

зиторской школы. Яркая самобытность и национальный колорит, “фольклоризм”, отшлифованная форма — яркая индивидуальность композитора. В творчестве этого корифея вокально-камерной музыки Р. Меликяна песня и романс были главными, ведущими жанрами, именно в них полностью раскрылось самобытное дарование композитора, своеобразие его гармонического языка.

Творчество Р. Меликяна — вот огромный потенциал для развития армянской композиторской школы. Приобщение широких масс к искусству, культуре, духовным ценностям дали появление в свет песенного быта, песен новой тематики: песни о труде, построении социализма и т. д. Поиск Р. Меликяна был направлен в сторону выявления национально-колористических возможностей фортепианной фактуры.

Широко известны его романсы “Роза” (сл. И. В. Гете в переводе О. Туманяна), “Дикий цветок” (сл. В.Теряна), Цикл “Осенние строки” (сл. В.Теряна) и др. Лирический диапазон этих сочинений очень широк: от глубокой скорби до лучезарных настроений. Обладая большой силой выразительности, музыка романсов отличается глубиной и правдивостью воплощения человеческих чувств. Композитор-миниатюрист Р.Меликян тяготел к многостороннему охвату действительности, что побудило его к созданию вокальных циклов. Это было новым явлением в истории развития армянской камерно-вокальной музыки. Жемчужиной армянской камерно-вокальной музыки является цикл “Змрухти” (“Изумруды”), над которым Р. Меликян работал более двенадцати лет (1916–1928, год издания). Восемь номеров составляют цикл. Восторженные, светлые настроения сменяются скорбными, печальными.

Психологически глубокие монологи чередуются с живыми музыкальными сценками. Песня “О, курупатка” (сл. О.Туманяна), песня на слова А.Хнкояна “Я певец любви и розы”. Поэтические картины природы созданы в двух колыбельных — “Ночь сумрак стелет в тиши” сл. Г.Калашяна и “Колыбельная” сл. народные. Философские размышления о приходящей жизни выражены в романсе “Не плачь” (сл. Д. Демирчяна).

Гимном любви и обращением к возлюбленной овеян романс “Горишь ты, роза” на слова А. Исаакяна. Нельзя не вспомнить о той высокой оценке лирики А.Исаакяна, присутствующей в мемуарах М. Шагиняна: “Если бы все так писали в стихах, то нам оставалось бы лишь дотронуться до текста... и готова песня”. Музыкальные реллиды и переливы романса, более развитое арпеджированное фортепианное сопровождение передают ту певучесть, искренность, лиризм, что так свойственно лирике А.Исаакяна. радостные и игривые настроения находим в песнях и романсах на слова О.Туманяна “Дитя и струйка”. Вокальная партия цикла пронизана яркой песенностью, национальным колоритом, присутствующим как в вокальной мелодике романсов, так и в партии фортепиано, сопровождающей романсы. *“Гармонический язык романсов красочен и разнообразен, основан на ладовых особенностях*

армянской народной музыки” (2.С.289.). Широкое применение аккордов квартового и квинтового строения, аккордов, обогащенных секундами, и органных пунктов. Используется также в некоторых местах арпеджированная, мелодизированная формы изложения.

Все номера цикла написаны преимущественно в куплетной форме. Если сравнить с более ранними романсами композитора, которые более близки к городским армянским песням, то здесь композитор приближен к ашугским песням. Патетичный, восторженный и несколько экзальтированный язык романса, идущий от ашугских песен, красочное фортепианное сопровождение романса “Горишь ты, роза” на слова А.Исаакяна служит ярким примером творчества Р.Меликяна.

Импровизированный склад романса характерен для исполнительской манеры ашугов. *“Широкое применение мелизматике, характерное для исполнительской манеры ашугов, отличает романс Р.Меликяна “Горишь ты, роза”* (2.С.290).

Второй цикл Р. Меликяна “Зарвар” (слова А. Хнкояна, А Агабаба, О. Туманяна, народные) написан в начале 1920–х гг. для детей школьного возраста. Будучи художником-гражданином, остро чувствующим дух времени, композитор в этом цикле отразил приподнятые, полные оптимизма настроения новой социалистической эпохи.

Здесь среди восемнадцати номеров встречаются живописные картины природы, яркие жанрово-бытовые зарисовки. Стилистически цикл “Зарвар” близок циклу “Змрухти”.

Синтезируя особенности разных источников армянской народной музыки, Р.Меликян создает свой оригинальный, ярко национальный музыкальный язык — дальнейший и своеобразный путь развития песенно-романсового жанра. Благодаря образному богатству, глубине и тонкости чувств, яркости и самобытности музыкального языка, камерно-вокальные произведения Р.Меликяна вошли в сокровищницу национальной классики.

В 30–х годах заявил о себе видный армянский композитор А.Степанян — автор большого количества произведений малых и крупных форм: от опер до песен, от фортепианных прелюдий до симфоний. А.Степанян на протяжении всего творческого пути проявлял интерес к романсу. Две тетради романсов (по четыре в каждой тетради) горячо были приняты слушателями (“Лирическая” и “Песня косаря”).

Разнообразнее становится и сама лирика, обогащенная философскими размышлениями и драматической насыщенностью настроений.

Общественная значимость идей, теплота и взволнованность, “ стихийная непосредственность “ (по определению В. Теряна), образность и живость слова, беспредельная музыкальность поэзии Исаакяна оказали глубокое воздействие не только на творчество Степаняна, но и на всю армянскую камерно-вокальную музыку.

В числе важнейших особенностей творчества поэта — подлинная народность. “Поэт так близко

подошел к складу народной лирики, что иные стихотворения кажутся созданиями безымянных певцов, новой серией народных песен“, — писал В. Брюсов. Именно эти качества исаакяновской поэзии привлекали внимание русских и советских композиторов (С. Рахманинова, Ц. Кюи, Г. Свиридова, А. Штогаренко).

Циклы Степаняна своим образно-эмоциональным содержанием близки стихам А. Исаакяна. Степаняновская лирика целомудренно-возвышенна (замечательными примерами могут служить романсы “С гор цветущих в тихий вечер“, “Вновь вишни цвет“, “Снег на горе“, “Луна взошла“). В них душевные переживания раскрываются на фоне ярких картин природы.

Степанян, тонкий музыкальный пейзажист, посвятил природе целый цикл “Родные воды“, отмеченный особым богатством красок и “переливчатостью” нюансов.

Эпичность проявилась и в романах “Наши историки” и “Наши гусаны“, воссоздающих величественные образы неутомимых древних летописцев и славных гусанов. Если в романсе “Эй, Арагац” эпичность облечена в форму величальной песни, то здесь она трактуется в плане повествовательном.

Перу Степаняна, кроме четырех циклов на стихи А. Исаакяна, принадлежат еще три: “Пять романсов на стихи восточных поэтов” (1943), “Четыре романа на стихи Ованеса Шираза” (1960), “Пять романсов на стихи Сармена” (1959).

В цикле на стихи восточных поэтов обличаются социальные пороки действительности (“Всюду вражда” на стихи японского поэта XII века Акиро Тосахари, “Все познал я” на стихи арабского поэта X–XI века Абу ал ала ал Маари), раскрывается тема изгнания (“Тоска по родине” на стихи китайского поэта XVIII Ли Тай По), а также вечная тема любовной лирики (“Храбрая наездница” на стихи индусского поэта VII века Бхара Тархари, “С бокалом в руках” на стихи персидского поэта XII века Хафиза). Композитор в этих романах частично привносит элементы “общевосточного колорита”.

Цикл романсов на стихи О. Шираза посвящен историческому прошлому и современности Армении. В нем размышления о вечности, воспоминания о беспечных днях юности, преклонение перед искусством предков, скорбные воспоминания о трагическом прошлом армянского народа и глубокое удовлетворение наступившим возрождением.

Тот же круг образов и настроений содержится в последнем цикле романсов Степаняна, написанном на стихи Сармена.

В годы Великой Отечественной войны тема патриотизма во всем ее многообразии раскрывается в вокальном творчестве Степаняна (романсы “Красный боец” сл. М. Меликяна, “Колокол свободы” и “Родина” сл. А. Исаакяна).

Всего композитор написал около двухсот романсов. Расширив рамки армянского романса новыми темами и образами, обогатив музыкальный язык обращением к новым пластам национальной музыки (средневековой профессиональной — таг,

шаракан), создав жанр эпического романса, А. Степанян открыл своеобразную страницу в истории армянского романсового творчества.

В лирических произведениях (романсах) на слова А.Исаакяна господствует яркая мелодичность (“Соловью, певцу садов”, “Обними меня”). Композитор обращается к ариозно-декламационному стилю в романсах “На изумрудных берегах родной реки”, “Осень”, “Эй, Арагац”, драматически насыщенных с частой сменой настроений. В гармонии А. Степанян исходит из ладовой основы народной музыки. Циклы “Песни Алагяза“, “Грезы“, “Раздумья“ написаны на тексты великого поэта-лирика А.Исаакяна. Здесь наряду с лирическими темами появляются также героические-эпические темы. Тонкий музыкальный пейзажист, А.Степанян посвятил цикл “Родные воды“ родной природе. Гимном природы родины является романс “Эй, Арагац“ из цикла “Песни Алагяза” — ярчайший образец армянской камерно-вокальной лирики. Воспетая в романсе гора Арагац символизирует образ родины у композитора. Неторопливое развертывание музыкальной ткани, ее мужественный, величавый характер, ариозно-декламационный склад мелодии с интонациями “вещательного” характера напоминает народные эпические песни.

Стремление к открытому выражению чувств мы видим в известных драматичных романсах Э.Мирзояна “Говорят”... и “Во сне я видел”. Оба произведения написаны на стихи А.Исаакяна. Эти два романа представляют собой большую художественную ценность не только из-за достигнутой в них огромной выразительности мелодической линии, насыщенности гармонического языка и фактуры — большую роль приобретает столь индивидуализированное фортепианное сопровождение. Внутреннее динамическое развитие романа переходит от вокальной строчки к насыщенному аккомпанементу. “Партия фортепианного сопровождения в романсе Э. Мирзояна “Говорят” наделена большим драматизмом, а динамические кульминации в фортепианных интерлюдиях поддерживают и сопровождают тот эмоциональный накал, который параллельно следует за вокальной партией. Романс Э.Мирзояна “Говорят“, так же, как и романс “Во сне я...” пользуются большой популярностью у исполнителей” (2.С.295.). Опираясь на широкую мелодичность в вокальной партии, в единстве с фортепианным сопровождением эти романсы снискали большую любовь у слушателей.

Вокально-камерная лирика Армении все более претерпевала качественные изменения как в отношении к мелодии, так в отношении к сопровождению и форме в целом.

Романсовое творчество тех лет подготовило почву для дальнейших качественных приобретений.

Эдуард Асланович Абрамян — один из талантливых армянских советских композиторов среднего поколения. Родился он в 1923 году в Тбилиси. В 1950 году окончил Тбилисскую консерваторию по классу композиции у С.Бархударяна и по классу

фортепиано у А.Тулашвили. Оба факультета окончил с отличием. С 1951 года он уже член Союза композиторов Армении. В 1951 году по решению Министерства культуры Армении Абрамян был направлен на усовершенствование в студию при Доме культуры Армении в Москве, где занимался композицией до марта 1953 года под руководством профессора Г.И.Литинского, профессора Н.И.Пейко и Ю.А.Фортунатова. С переездом в Ереван в 1960 году он продолжает свою педагогическую деятельность, начатую в Тбилиси, в музыкальном училище им. Р.Меликяна по классу специального фортепиано, а уже в 1961 году — в Ереванской консерватории на кафедре общего фортепиано, которую возглавил в 1979 году. С 1982 года Абрамян являлся профессором ЕГК.

Наряду с композиторской и педагогической деятельностью Э.Абрамян, будучи ярко одаренным пианистом, неоднократно выступает как солист-пианист с симфоническим оркестром, в камерных концертах, по радио и телевидению с исполнением своих произведений и произведений других авторов. Творческое наследие Абрамяна довольно богато и разнообразно. У него ряд симфонических произведений, инструментальных пьес, произведения для фортепиано крупной и малой формы и вокальные произведения — около 60 романсов и песен. Но интересы композитора связаны главным образом с областью фортепианной музыки и романсового творчества. Его фортепианные произведения (два концерта, соната, экспромт, 24 прелюдии, танец-фантазия, 12 пьес для 1–4 классов музыкальных школ и другие), написанные с большим профессиональным мастерством, сыграли значительную роль в развитии и обогащении армянской фортепианной музыки.

В музыкальном наследии Э.Абрамяна особое место занимают вокальные произведения. Пользуясь широкой популярностью, лучшие из его романсов завоевали себе постоянное место на концертной эстраде.

Чем же объяснить приверженность композитора к жанру романса? По-видимому, интуицией художника, правильно понявшего особенности своего дарования. Абрамяном написано свыше 30 романсов.

Романсово-камерные произведения занимают огромное место в творческой деятельности как начинающих концертмейстеров, так и опытных корифеев этого вида музицирования.

Блестящий композитор, пианист, педагог Э. Абрамян является одним из наиболее ярких приверженцев романсового творчества. Романсы Э. Абрамяна — эти небольшие миниатюры-зарисовки — отражают яркую индивидуальность композитора-пианиста Э. Абрамяна. Богатство гармонии, широта мелодики, хороший вкус, богатая палитра красок, чувство меры и т. д. — все эти качества и достоинства композитора дополняются правдивостью и искренностью эмоционального высказывания. Блестящее владение фортепиано выражалось в так называемой пианистичности написания фортепианной фактуры: богатый гармонический

язык композитора, полифоничность фактуры, использование множества метро-ритмических фигураций, эмоциональность музыкального полотна.

В романсовом творчестве Э.Абрамяна виден интерес и любовь композитора Э.Абрамяна к поэзии А.Исаакяна. Особой популярностью пользуются романсы “Издадека, в тиши ночной”, “Моей родине”, “Я певец”, “Бойся черных очей!..” Во всех этих произведениях композитор исходит из настроения поэтического текста: отсюда и опора на мелодичность вокальной партии и слияние с фортепианным сопровождением.

Если внимательно прислушаться к романсу “Бойся черных очей”, который также, как и предыдущие, написан на слова А.Исаакяна.

“Богатство гармонического языка, ритмическая свобода, также блестящая стилистическая свобода, широкий охват фортепианной клавиатуры, использование различных метро-ритмических фигураций в обеих руках пианиста. Здесь многие музыканты видят огромное влияние вокального творчества С.Рахманинова” (2.С.297.). Если в первых тактах романса партия аккомпанемента довольно-таки синхронна с вокальной строчкой (такты с 6–10), то после 13 такта фортепианное сопровождение получает большую активность. Об этом свидетельствует и *accelerando*, и уже указанный в нотах новый темп (*Piu mosso*) и нюанс *a* (значит играть громко). И дальнейшее модулирование в фортепианной партии левой руки (такты 17–21), все больший накал у фортепиано, тогда как у певца — отдельные короткие фразы опевание вокруг одного и того же тона (такты 24–28). Фортепианные диссонансирующие аккорды в правой и левой руках выливаются в кульминацию романса, параллельно ниспадающие октавы в обеих руках пианиста-концертмейстера (такты 29–30). Чем ни Рахманиновская концовка?

При изучении этого романса в классе студенты пианисты-концертмейстеры восклицали: “Так это похоже на концерт Рахманинова?”

Романс “Бойся черных очей!..” на слова А.Исаакяна — один из наиболее ярких и любимых романсов Э.Абрамяна, пользующийся такой же популярностью, как и романсы “Моей родине” и “Издадека, в тиши ночной”, также написанные на стихи А.Исаакяна. В словах романсового текста заключен весь драматизм и накал. “В них безбрежный мрак ночей, злые чары губительной тьмы, о, бойся черных очей” — поется в этом романсе Э.Абрамяна.

Хотя поэзия Исаакяна остается в центре внимания Абрамяна (романсы “Я певец”, “Моей родине”, “Бойся черных очей” и т. д.), художественное богатство лиры О.Туманяна покорило сердце и воображение музыканта. Написанный в зрелый период творчества композитора (1969г.) романс “Ах, как сладко дышать в горах” передает ту поэтическую атмосферу пейзажа, то оцепенение от созерцания красоты горного ландшафта, почти прозрачности и глубины кислорода в горах. Блаженство в размеренности движения восьмых, сгруппированных в размеренном восьмыми долями аккомпанемента, оригинальное решение гармонических последова-

тельностью передает ту безмятежность, мерность, идилию красоты природы в горах.

Вступление голоса добавляет то ощущение блаженства и полной гармонии произведения. Как будто бы с 15 такта незаметно воодушевляясь, особенно посредством модуляции в левой руке, ощущение затаенности оцепенения постепенно проходит, давая дорогу воодушевлению, гармоническому подъему модуляций. Многочисленные модуляции приводят к большому динамическому расширению (с 18 такта и далее). Выпуклыми модуляциями, масштабным охватом клавиатуры, размеренным восхождением мелодической линии достигается тот огромный эмоциональный накал. Все подготовило ту кульминацию и в голосе, и в аккомпанементе, ликование и полнота счастья, радости жизни слышится и в вокальной строчке. Масштабный охват клавиатуры, жизнеутверждаемость, поступенное восхождение гармонических модуляций, эмоциональный накал способствуют созданию того апогея в воплощении музыкально-поэтического замысла.

Можно согласиться в этом случае с М. Закарян, что «композитор в этом романсе предпочитает плотное, масштабное звучание. Чтобы добиться этого огромного эмоционального накала, необходимо полнее, шире использовать все многообразие полифонических приемов и нюансировки». Тонкая нюансировка романса способствует созданию обогащенного восприятия стихотворного текста О.Туманяна в музыке. Этот романс по своей тонкости, поэтичности является одним из лучших достижений Э. Абрамяна.

Обращение Абрамяна к поэзии А. Граши в 1955–56 гг. послужил поводом для написания одного из самых ярких, эмоциональных романсов композитора — «Помню я твой ласковый взор» (в дальнейшем Абрамян не раз обратится к поэзии Граши). Будут созданы романсы, в которых воплотились эпические мотивы: это романсы «Мой Арарат», «Люблю я древний лик Звартноца».

Проникновенная, поэтическая, задушевная музыка романса «Помню я твой ласковый взор» говорит о чем-то прекрасном, но уже прошедшем. Как будто бы рассказывая неторопливо (вступление *Andantino cantabile*), вдруг все скатывается вниз куда-то, применяя на протяжении последующих тактов (*crescendo e accel.*). Кажущееся спокойствие начала сменяется аккордово-синкопированным сопровождением, которое создает дополнительную сложность правой руки. Достаточно интересная тема в левой руке довольно подвижна, гибка и выразительна. На коротком временном отрезке перескакивание из одной октавы в другую также неудобно для исполнителя. Здесь очень выразительный тембр звучания, который приближен к виолончельному. Что касается педали, то она должна быть очень скупой и точной, поскольку есть опасность смазать остроту ритмического рисунка, в частности, бесспорные синкопы в правой руке. «Игра тембров, а не их смазывание» (нивелирование) посредством обильной педализации, что часть усматривается у нечутких, малоодаренных студентов-пианистов. И далее во фрагменте *piu mosso* вообще убрать всякую

педаль, следить, чтобы *staccato* в басу было выразительным. Шестнадцатые в правой руке способствуют все большей возбужденности, нагнетают развитие наивысшего драматизма. В сочетании с вокальной строчкой, которая идет четко к кульминации, об этом свидетельствуют многочисленные скачкообразные фразы с точками, которые еще более заостряют кульминацию. Фортепиано в это время помогает голосу досказать то, что было не высказано голосом. Вокальная фраза обрывается на высокой ноте, и пианист-аккомпаниатор ярко, масштабно должен продолжить скатывающуюся кульминацию в левой и правой руках. И в *meno mosso tempo precedente* совсем не следует играть медленнее, а наоборот, показать четкость ритмического момента, трехдольности метра. И несмотря на динамическое угасание конца, романс должен быть исполнен в ярком драматическом ключе.

Исполнение романсов Э. Абрамяна требует от пианиста профессиональной подготовки, владения свободой и техникой исполнения. В романсах Абрамяна партия фортепиано несет на себе равноправную нагрузку с голосом в воплощении художественного замысла композитора. И все же, присей своей яркости, независимости, «пианистичности» (не побоимся этого слова), она всегда подчинена задаче всестороннего раскрытия вокального образа. Законченность формы соединяются с обилием изобразительных деталей, гибкость и упругость ритма, богатая динамика и красочная вокальная мелодическая линия — все это и другие черты романсового творчества обеспечивают огромную популярность и востребованность романсов творчества Э. Абрамяна.

Вокально-камерное творчество Абрамяна является примером сочетания голоса и фортепиано, где партия аккомпанеента, столь сложная технически, богатая, красочная, решенная только в аккомпаниаторском ключе. Использование Э. Абрамяном диапазона всех инструментов оркестра, переложенных для рояля, решено в камерном ключе (звучании).

Поэзия в вокально-камерном творчестве Э. Абрамяна, приобретая вторую жизнь, прекрасно сочетается с очень щедрым, насыщенным фортепианным сопровождением. В нашей каждодневной педагогической и исполнительской деятельности сталкиваешься с некоторыми различными сложностями прочтения этих романсов Э. Абрамяна у подрастающего поколения. Тогда как исполнительский разбор показателен и необходим для работы в концертмейстерском классе.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Шахназарова И., Статья об эволюции национального в армянской музыке, М.: Музыка., 1985. *Shakhnazarova I., Stat'ya ob evolyutzii natsional'nogo v armyanskoj muzyke.*, М.: Muzyka, 1985.
2. Брутян М. А., Вокальная музыка., М.: Музыка., 1985. *Brutyayn M. A., Vokal'naya muzyka*, М.: Muzyka, 1985.
3. Закарян М., Исполнительский анализ., Ер.: Мугни., 2006. *Zakaryan M., Ispolnitel'skij analiz.*, Yer.: Mugni., 2006.

Բանալի-քառեր. պրոֆեսիոնալիզմ, կատարողական վերլուծություն, դաշնամուրային նվագակցություն, ռոմանս, հայ երաժշտություն:

Ключевые слова: профессионализм, исполнительский разбор, фортепианное сопровождение, романс, армянская музыка.

Keywords: professionalism, performing analysis, piano maintenance, romanse, Armenian music.

Сведения об авторе: СИМОНЯН БЕЛЛА АРКАДЬЕВНА (род. 25 июля 1955г.) Средняя специальная музыкальная школа, класс проф.

М. Р. Бренера, доцента С. М. Розенфельд, Баку (1963-1974). ЕГК им. Комитаса по классу Засл. арт. Арм.ССР, проф. А. А. Амбакумян, доцента Э. Г. Мамаева, Засл. артистки Арм. ССР, проф. Е. А. Тер-Гевондян (1974 по 1979). Концертмейстер в ЕГК им. Комитаса, руководитель — Нар. Арм.ССР, профессор Т. Т. Сазандарян (1979), с 1979г. работает в муз. училище им. Р. Меликяна концертмейстером, затем педагогом фортепиано. В 1980 и 1981гг. работает концертмейстером в Академической капелле Армении под руководством Нар. артиста СССР, профессора О. А. Чекиджяна. Аспирантура Ленинградской государственной консерватории им. Римского-Корсакова по специальности "фортепиано" (класс Засл. артиста СССР, проф. Д. А. Светозарова, проф. Е. А. Мурина, док. искусств., проф. С. М. Хентов, 1981). В 1984 и 1985 гг. в большом зале им. Глазунова исполнила две сольные программы (Л. Бетховен, Ф. Шопен, С. Прокофьев, Р. Шуман). В 1986 г. в Ереване, в Доме Камерной музыки им. Комитаса исполнила сольный концерт (И. С. Бах, Р. Шуман, С. Прокофьев). В 1985 г. была на гастролях в США в составе Академической капеллы. В 2000 в Эчмиадзине исполнила концертную программу с Засл. артисткой, профессором З. С. Петросян (Ф. Шуберт, Р. Шедрин, А. Спендиаров, Комитас). В 1986 г. эстрадолировала во Владивостоке, Хабаровске с Засл. артисткой Арм.ССР З. С. Петросян (Л. Бетховен, И. Брамс, А. Спендиаров, А. Хачатурян). С 1986 по сей день - преподаватель кафедры концертмейстерской подготовки ЕГК, с 2003-2015 имели место классные концерты студентов, среди которых: С. Маргарян (дипломант республиканского конкурса концертмейстеров им. Е. Тер-Гевондяна), лю Чен Хуа (Китай, ныне обучается в Нью-Йорке), которых преподает в Пекинской консерватории; А. Азарян получила премию концертмейстера на конкурсе "Возрождение Гюмри". Произведены записи на CD с Засл. артистки З. С. Петросян. В 2015г. участвовала в научно-методической конференции с докладом "Развитие фортепианной техники". В настоящее время совмещает педагогическую и исполнительскую деятельность, работает концертмейстером в классе скрипки профессора Ш. А. Шагиняна.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՕՍԻՊՈՎԱՍԻՍՆՅԱՆ ԲԵԼԼԱ (ծ. 25.7.1955) Սովորել է Բարձր միջնակարգ հատուկ դպրոցը (1963-1974, պրոֆ.՝ Մ. Ռ. Բռեները և դոցենտ Ս. Մ. Ռոզենֆելդը), Կոմիտասի անվ. ԵՊԿ-ի դաշնամուրային բաժինը (1974-79, պրոֆ.՝ Ա. Ա. Ամբակումյան, դոցենտ Է. Գ. Մամայևը, պրոֆ.՝ Ե. Ա. Տեր-Ղևոնդյանը): 1981-ին ընդունվում է Լենինգրադի Ռիմսկի-Կորսակովի անվ. պետ. կոնսերվատորիան դաշնամուրային բաժինը (պրոֆ-ներ.՝ Գ. Ա. Սվետոզարովը, Ե. Ա. Մուրինյան, Ս. Մ. Հենտովյան): 1984 և 1985 թթ. Ա. Գլազուովի անվ. Մեծ Դալիճում մենահամերգային երկու ծրագրով հանդես է գալիս (Լ. վ. Բեթհովեն, Ֆ. Շոպեն, Ս. Պրոկոֆև, Ռ. Շուման): 1979-ին որպես կոնցերտմայստեր աշխատել է ԵՊԿ՝ պրոֆ. Ս. Սազանդարյանի դասարանում, 1979-ից Ռ. Մելիքյանի անվ. երաժշտական քոլեջում, այնուհետև որպես դաշնամուրի դասատու: 1980-1981-թթ. պրոֆ. Ն. Ս. Չեքիջյանի գեղ. դեկ. Ակադեմիական կապելլայում կոնցերտմայստեր: 1986-ին 2 մենահամերգ Երևանի կամերային տան դալիճում (ծրագրում՝ Յ. Բրամսի, Ռ. Շումանի, Ս. Պրոկոֆևի երկերից): 1985-ին ԱՄՆ հյորախաղերով մեկնել է Ակադեմիական Կապելլայի հետ: 2000 թ. Էջմիածնում կատարել է համերգային ծրագիր ՀՍՍՀ Վաստակավոր արտիստ Չ. Ս. Պետրոսյանի հետ (ծրագրում՝ Ֆ. Շոպերտ, Ռ. Շեդրին, Կոմիտաս, Ա. Սպենդիարով), նրա հետ հյորախաղերում է եղել 1986-ին Վլադիվոստոկում, Խաբարովսկում (ծրագրում՝ Լ. Բեթհովենի, Յ. Բրամսի, Ա. Սպենդիարովի, Ա. Խաչատրյանի երկերից): 1986-ից կոնցերտմայստերական պատրաստման ամբիոնի դասախոս է (նրա սաներից են եղել Ս. Մարգարյանը՝ Ե.Տեր-Ղևոնդյանի անվ. կոնցերտմայստերական հանրապետական մրցույթի դիպլոմանտ, Լյու Չեն Հուան՝ այժմ սովորում է Նյու-Յորքում և դասավանդում Պեկինի կոնսերվատորիայում, Ա. Ազարյանը՝ Գլոմբրիի «Վերածնունդ» մրցույթում արժանացել է կոնցերտմայստերական մրցանակի: Կատարել է բազմաթիվ լավերային ծայնագրություններ, ինչպես նաև Չ. Ս. Պետրոսյանի հետ: 2003-2015 թթ. մի շարք դասարանային համերգներ է ունեցել: 2015 թ-ին «Դաշնամուրային տեխնիկայի զարգացումը» գեկույցով մասնակցել է գիտական կոնֆերանսի: Ներկայումս համատեղում է դասավանդման և կատարողական կոնցերտմայստերական (պրոֆ. Շ. Ն. Շահինյանի ջութակի դասարանում) գործունեությունը:

Information about the author: SIMONYAN BELLA ARKADI (born on July 25, 1955). She ended High special music school, class of the prof.

M. R. Brenner, docent S. M. Rosenfeld, Baku (1963-1974). Graduated from YSC a class of honored artist Arm. SSR, prof. A. A. Ambakumyan, docent E. G. Mamayev, honored actress of Arm. SSR, the prof. E. A. Ter-Ghevondyan (1974 - 1979). Concertmaster in YSC, the head of National artist of Arm. SSR, professor T. T. Sazandaryan (1979). From 1979 worked in musical school after R. Meliqyan as a concertmaster, then as a pedagogue of a piano. From 1980-1981 worked as the leader in the Academic chapel of Armenia under the direction of national artist of USSR, Professor O. A. Chekidzian. She had a postgraduate study in Leningrad State conservatory after Rimsky-Korsakov on profession "piano" (a class of honored artist of the USSR, prof. D. A. Svetozarov, prof. E. A. Murin, doc. arts. prof. S. M. Hentov, 1981). In 1984 and 1985 in the big hall after Glazunov executed two solo programs (L. Beethoven, F. Chopin, S. Prokofiev, R. Schuman). In 1986 in Yerevan, in the House of Chamber music after Komitas had a solo concert (I. S. Bach, R. Schuman, S. Prokofiev). In 1985 was on tours in the USA as a participant of the Academic chapel. In 2000 in Echmiadzin executed the concert program with an honoured actress, Professor Z. S. Petrosyan (F. Schubert, R. Shchedrin, A. Spendiarov, Komitas). In 1986 went on tour in Vladivostok, Khabarovsk with an honoured actress of Arm.SSR Z. S. Petrosyan (L. Beethoven, I. Brahms, A. Spendiarov, A. Khachaturian). Since 1986 till this days she is a pedagogue of the department of concertmaster preparation of YSC. From 2003 to 2015 took place cool concerts of students among which: S. Margaryan (the student of republican tender of concertmasters' after Ye. Ter - Ghevondyan), liu Chen Hua (China, nowadays studies in New York), who teaches in the Beijing conservatory; A. Azaryan got the leader's award at the tender "Renaissance of Gyumri". Records on CD with honored actresses Z. S. Petrosyan. In 2015 participated in a scientific and methodical conference with the report "Development of the piano equipment". Now combines pedagogical and performing activities, works as a concertmaster in a class of a violin of Professor Sh. H. Shahinyan.

Ամփոփում

Գաշնակահար, ԵՊԿ դասախոս **Բելլա Արկադիի Սիմոնյան**. - «Դաշնամուրային նվագաբաժնի հիմնականիդրները հայ կոնյորդիդրների (Ռ. Մելիքյան, Է. Միրզոյան, Է. Աբրահամյան) ռոմանսներում»:

Հոդվածագիրն անդրադառնում է ռոմանսի ժանրին հայ կոնյորդիդրների երաժշտական ժառանգության մեջ սկսած Ռոմանոս Մելիքյանից, որպես ժանրի հիմնադիր, Էդվարդ Միրզոյանի Էդուարդ Աբրահամյանի ռոմանսների օրինակներով: Հոդվածագիրը ներկայացնելով հայ կոնյորդիդրների երաժշտության աճական և մտալիպայունների առանձնահատկությունները, նշում է հատկապես կատարողական արվեստի տեսանկյանից և դրանց մեկնաբանումը հատկապես դաշնամուրային նվագաբաժնի առումով: Քանի որ հոդվածագիրը դաշնակահարուհի է և կոնցարտմայստեր հոդվածը մասնագիտական այդ առումով հետաքրքիր է:

Summary

Pianist, pedagogue of YSC **Bella Arkadi Simonyan**. - "The issues of piano department in romances of Armenian composers (R. Meliqyan, E. Mirzoyan, E. Abrahamyan)".

The author presents the romance genre with the examples of Romanos Meliqyan who is the founder of that genre, Edvard Mirzoyan, Aduard Abrahamyan. Presenting the peculiarities of music compositions and ideas of the Armenian composers, she especially mentions the interpretation of the performing arts especially in terms of piano music. We can consider the article as a professional interesting work as the author is a pianist and a concertmaster.